دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:08 العدد: 01.**(2022)** **ص316../..327**

التجريب المسرحي في الفضاء المفتوح مسرحية "عطيل الغيّار" انموذجاً

Theatrical experimentation in the open space The play "Othello Al-Ghayyar" as a model

بوزيدي الحبيب د. عيسي أحمد

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)habib.bouzidi.etu@univ-mosta.dz

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر)ahmed.aici@univ-mosta.dz

تاريخ الارسال: 2022-10-29 **تاريخ القبول:2022-12-25** **تاريخ النشر:29-12-2022**

معلومات المقال

الملخص:

تاريخ الارسال: 2020/...../.....
تاريخ القبول: 2020/..../...

الكلمات المفتاحية:
- ✓ مسرح الشارع؛
- ✓ الفضاء المفتوح؛
- ✓ العرض المسرحي.

يعتبر المسرح ذلك الفن المتعدّد القوالب والأشكال منذ الإغريق إلى يومنا هذا، والمتتبع لمسيرة المسرح سيرى حتما تلك التطورات التي طرأت عليه من كلّ النواحي سواء منها ما تعلّق بالنص واتجاهات كتاباته الدرامية وأسسها ومبادئها؛ أو ما تعلق بالعرض وفنّياته وتقنياته ونظرياته الإخراجية، أو ما تعلّق بالخشبة ومبنى المسرح وتنوّع فضاءاته. في هذا المقال سنخوض في أهم مظاهر التجريب الفنية لمسرح الشارع والفضاءات المفتوحة مُعزّزين دراستنا بنموذج لعرض مسرحية "عطيل الغيار" التي عرضت ضمن أيام المسرح المتوسطي بوهران.

Article info

Abstract :

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *street theater;*
- ✓ *open space;*
- ✓ *heatrical performance*

The theater is considered that the renewed art, the forms, the forms, and the forms since the Greeks to the present day. The follower of the theater's path will inevitably see those developments that touched the art of theater in all its aspects related to the text, the directions of his dramatic writings, its foundations and principles; Or what is related to the stage, its techniques, its techniques and its directing theories, or what is related to the stage, the theater building and the diversity of its spaces. In this article, we will delve into the most important artistic aspects of street theater and open spaces, supplementing our study with a model for showing the play "Othello Al-Ghariya", which was shown during the days of the Mediterranean theater in Oran

مقدمة: 317

عايش المسرح عبر الزمن تحوّلات جذرية مختلفة ساهمت في تطوّره وتناميه وتشكله في أجمل صورة نصيةٍ كانت أم مشهدية، وقد يستحضر المهتم والدارس للمسرح بعض المشاهد المتخيلة التي رسمتها أذهاننا منذ عهد الإغريق حينما كانوا يقدّمون تلك القرابين والهدايا أمام عتبات معابدهم وبيوتهم المقدّسة وهم يحاكون بشكل تمثيلي لحظات البهجة والسرور لما سيتحقق من الخصب والنماء؛ راسمين بذلك فضاءً دراميا مفتوحا بامتياز كان بمثابة تأسيس لأمكنة مسرحية محايدة عن المبنى أو الهياكل المعروفة التي كان يلقي فيها النبلاء عروضهم الفنية والأدبية المختلفة.

لطالما كانت الساحات العامة والشوارع والمعابد والأمكنة الرمزية والعريقة فضاءات لمختلف العروض عبر العصور المختلفة؛ فقد لعب الممثلون الجوالون في العصر الروماني أدوارا مختلفة في تسلية المشاهدين بمختلف العروض الكوميدية المرتجلة واضعين على وجوههم أقنعة ذات دلالات تعبيرية مختلفة؛ ثمّ لم يلبث العرض المسرحي هنيهة حتى أخذ على عاتقه شكلا آخر في زمن حكم الكنيسة وقد انقسمت الخشبة على ثلاثة أقسام ، فاستغلّ القساوسة ورجال الدين تأثير العروض المسرحية في أغلب الأوقات لقضاء مآربهم ومصالحهم السلطوية في النهب والسلب، ثمّ جاء عصر النهضة متأثرا بما سبقه من التجارب في العروض المسرحية، وباعثا الأمل في التجديد المسرحي الذي امتزجت فنونه بعروض البطولة والفروسية للمسارح الموكبية ومسارح الأقنعة ذات الفخامة و الاستعراضات. ثمّ لم يلبث التجريب المسرحي في العصر الحديث إلّا أن يتأسس على قواعد ونظريات فنية وإخراجية ومذاهب ورؤى مبدعة كانت بمثابة الأساس الذي ينطلق من خلاله الكاتب والمخرج والممثل في بداية عمله المسرحي؛ حيث اهتمّت هذه الاتجاهات بكل عناصر العرض المسرحي ولا سيّما موضوع دراستنا "الفضاء المفتوح"؛ ومن أجل الخوض فيها أكثر تراءت لنا الإشكالية الآتية: ما التطوّرات التي طرأت على المكان المسرحي عبر الزمن؟ وما الوظائف الفنية التي تنجلي من خلال عروض الفضاء المسرحي المفتوح؟

1- الفضاء المسرحي المفتوح:

1-1. نشأته وتطوّره:

تطوّرت الدراما المسرحية كثيرا منذ نبوغها في العصور القديمة الفرعونية والإغريقية والرومانية ، ولا شكّ في أنّ الدّارس للمسرح سيلاحظ حتماً أنّ الحياة الطبيعية للإنسان البدائي قديما كانت عبارة عن محاكاة لما يعيشه الصيّاد في مغامرته مع فريسته، حيث كان يقلّد ويمثل بحركاته ورقصاته كل تفاصيل المغامرة التي عايشها راسِماً بذلك فضاءً دراميا مفتوحا يحيط به كلّ أفراد القبيلة. ومن مظاهر الدراما أيضاً ما كان يقوم به اليونانيون القدماء في شعائرهم الدينية التي كانت تُبرمج في مناسبات خاصة تظاهرات احتفالية موسمية مهيبة أما المعابد الدينية لوفرة الخصب والنماء فكانوا يقدّمون القرابين ويغنّون ويرقصون ممهّدين بذلك لظهور الفن المسرحي (**سمير، دراسات في الأدب المسرحي، 2000، صفحة 15**)، ومن خلال هذا المشهد الذي تجتمع فيه تقريبا كل عناصر الدراما نرى أنّ حدود المكان الدرامي قد بدأت في الفضاءات المفتوحة التي لا تحدّها أي بنايات أو هياكل وأعمدة ثمّ انتقلت الأحداث الدرامية بعد تأسيس نظريات الكتابة الدرامية عند أرسطو إلى أماكن خاصة للعروض ذات مدرّجات عالية ومنصّات وأماكن للجوقة وما شابه ذلك.

إنّ المكان الدرامي **قديما** وقبل أن يتأسس المسرح نظرياً لدى فلاسفة وكتاب اليونان اتّخذ في مظهره عدّة تجلّيات حيث كان "الشّعر الّذي يلقيه المنشد من فوق منصّة أو هو واقف في مساحة خالية وسط جمهورٍ من النّظارة..." (**سمير، دراسات في الأدب المسرحي، 2000، صفحة 17**) ، وكذلك الأناشيد الديثيرومبية والأغاني الرعوية التي يردّدها الفلاحون، وهكذا كان المكان المسرحي الذي تجري فيه الأحداث دائم التغيّر والتطوّر والتشكّل من عصرٍ إلى عصر.

وبعد أن تنافس الكُتّاب المسرحيون والشعراء الإغريق على الجودة الفنية في صناعة الدراما التراجيدية والكوميدية وبحثوا كلّ السبل عن صناعة جمالية المشهد والعرض المسرحي استهلّوا أعمالهم الفنية بمظاهر تقليدية ولم تعرف المناظر المسرحية الخاصة عندهم إلّا ما كان من عناصر الطبيعة والأماكن المناسبة للعروض والحيل وابتكار بعض الآلات والوسائل، وأمّا المسرح الروماني فقد استفاد من منجزات الإغريق كثيرا وطوّروا أساليبها

فيما يخصّ الخشبة وأماكن العرض حيث ارتفعت المسارح عندهم إلى ثلاث طوابق وظهرت الأعمدة والزخارف وبنوها وسط المدينة ولم يرتبط بالمعابد كما كان عند الإغريق، وبَنو المدرّجات وأصبحت صالة العرض بأشكال دائرية (**شكري، 1987، صفحة 18**).

أمّا في **العصور الوسطى** فقد سيطرت الكنيسة على كلّ الأصعدة والمجالات في المجتمع آنذاك ولا سيّما المسرح وطُمست معالم الإغريقية والرومانية الوثنية، حيث أصبح المسرح خاضعا لرجال الدّين وتحت إشرافهم وقوانينهم في ضرورة ارتباط العروض المسرحية بشعائر الدّين كبنية أساسية، "وقرّر رجال الدّين من البابوات والرهبان والمسؤولين في الكنيسة انتقال القداس والأعياد غلى خارج الكنيسة حيث الفضاء الواسع المتمثل في فضاء الكنيسة وحدائقها" (**حيدر، 2019، الصفحات 481-496**)، ومنه يمكن القول أنّ الفضاء المسرحي في العصور الوسطى قد ارتبط مجاله دينيا بالكنائس وما قاربها من الفضاءات التي سيطر عليها رجال الدّين فكان النص خاضعا ومستمدّاً في بنيته على الكتاب المقدّس وحكايا الصالحين في معجزاتهم وأسرارهم، ومع مرور الوقت رفعت الكنيسة قبضتها عن المسرح تدريجيا مع بقاء الموضوعات الدينية مهيمنة على بنيتها الدرامية وكانت هذه النصوص تحتاج إلى بعض المناظر البسيطة لتحديد طبيعة الفضاء المسرحي الذي كان لا يخرج عن ثلاثة أماكن: السماء، الجحيم، الأرض (**شكري، 1987، صفحة 86**).

أمّا **عصر النهضة** الّذي أحدث تجريبا جديدا في كل المجالات تطوّرا وتنمية وازدهارا ولا سيّما الثقافة والفن والمسرح، وإلى هذا العصر كان المسرح بقيا في شكله التقليدي بفضاءاته المتعدّدة في الساحات والأسواق والمعابد وغيرها، كما نشطت في إيطاليا فرق الفن والكوميديا ديلارتي وهي من الفنون التي لها صلة خاصة بالمجتمع الايطالي، والتي نشأت عن الفلاحين البسطاء بقصائدهم الرعوية منذ القرن السادس عشر مع أن التسمية لم تظهر إلا في القرن الثامن عشر، وقد سميت بالكوميديا المرتجلة لأن الارتجال يلعب الدور الرئيسي فيها، كما يوظّف فيها الممثلون أيضا العروض الإيمائية الصامتة بين شوارع المدن وقرب الشواطئ عبر بناء منصّات يبنونها بأنفسهم (**كليف، 2003، صفحة 3**) ، ويبدو أنّ هذه الفرق قد تأثرت بعروض الجوالين التي كانت تنتقل بها العربات في انجلترا في العصور الوسطى.

أحدثت إيطاليا في هذه الفترة أهم إنجاز تاريخي في مكان العرض المسرحي حيث ظهرت العمارة المسرحية أو ما يسمى بالعلبة الإيطالية كفضاء مغلق خاص بفن المسرح له منصة مرتفعة خاصة بالممثلين (**شكري، 1987، صفحة 166**)، هنا بدأ الفضاء المسرحي يأخذ ثباته وخاصيته من خلال مباني وهياكل عمرانية أصبحت تُشيّد وفق قواعد وتخطيطات هندسية ملائمة لعروض المسرح والأوبرا وما قارب ذلك، مع هذا فقد بقيت عروض الفضاءات المفتوحة سائرة في الأمصار معبّرة بكلّ تجلياتها الفرجوية والاحتفالية في مناسبات خاصة وعامة وفي الأعياد الدينية والوطنية لأنّ مثل هذه التظاهرات ذات الحشود الكبيرة لا يمكن أن تنحصر ضمن هذه المسارح والمباني ذات المستوحاة من شكل العلبة الإيطالية.

وفي **العصر الحديث** ازدهر الإخراج المسرحي وطرق العرض وأساليب الأداء التمثيلي بعد أن ظهرت مذاهب فنية كثيرة ونظريات في الإخراج المسرحي التي راحت تؤسس للكاتب والمخرج والممثل المسرحي مبادئاً وتقنيات وقواعد خاصّة في الإعداد المسرحي، وفي خضم هذه التجارب المسرحية أصبح للمسرح استوديوهات ومختبرات مُهيّأة خصيصا للتدريب والتكوين المسرحي .

وأمّا بالنسبة للمنظر المسرحي فيُعتبر الدّوق ساكس مينغن أوّل من تصدّر قائمة المخرجين العالميّين في التصميم وفي تغيير النظرة الإخراجية للمسرح من خلال ربطه بالواقعية من أجل تحقيق الدّقة التاريخية في العرض المسرحي، ثمّ يليه أندريه أنطوان وقسطنطين ستانسلافسكي وآدولف آبيا، وغوردن كريغ، وماكس راينهاردت، ومايرهولد (**سلمان، 2012، صفحة 23**)، وغيرهم ممّن قدّموا للمسرح روئً كثيرة في مجال الإعداد والإخراج المسرحي وتصميم المناظر والفضاءات.

1-2. مفهوم الفضاء المسرحي المفتوح:

أوّلاً الفضاء المسرحي: وهو المجال الّذي يسمح ببناء ديكور وتصميم منظر مسرحي ملائم تساهم فيه التكوينات المسرحية المختلفة والعلاقات الجسدية بين الشخصيات من أجل الحصول على رؤية شاملة للعرض المسرحي (**طارق، 2014، صفحة 110**)، ويتضح من خلال هذا المفهوم أنّ الفضاء المسرحي هو ذلك الحيّز المكاني الملائم للّعب المسرحي بعد أن تُحدّده العناصر المسرحية الأخرى مثل الديكور والمناظر والممثلين وكل ما هو في مجال العرض المسرحي. وبمفهوم آخر يعتبر الفضاء المسرحي " هو الحيّز الّذي يوجده التطوّر الحركي للمثلين. فهم من خلال أفعالهم وعلاقاتهم المتواترة وارتجالهم الحر في التمثيل.. يقومون برسم الحدود الدقيقة لمناطق سيطرتهم الفردية أو الجماعية، ويتم تنظيم الحيّز انطلاقا

منهم..." (**باتريس، 2015، صفحة 17**) ، وهنا يتلخّص مفهوم الفضاء المسرحي على نحو الحيّز المكاني الذي يرسمه ويسيطر عليه الممثلون، فهم من يقومون بتشكيليه وتحديد مجاله ومداه من خلال التشكيلات الحركية وأماكن تمركزهم في أرضية اللعب الدرامي، حيث يمثل كل عنصر من عناصر العرض نقطة حدودية مكوّنة للفضاء الشامل للّعب. أو بمفهوم آخر هو : "هو حيّز فارغ بثلاث أبعاد (الطول، العرض،العمق) وهو المكان الذي يقع فيه الحدث الدرامي" (خالد، 2020، الصفحات 91-103)،ويجب على هذا الحيز ان يُملأ من طرف بقية عناصر العرض المسرحي الأخرى من ممثلين وديكور وأثاث وسينوغرافيا ومؤثرات صوتية وغير ذلك.

ثانياً الفضاء المسرحي المفتوح (مسرح الشارع): هو كل العروض المسرحية التي تقدّم في الساحات والشوارع والأماكن العامّة خارج نطاق المبنى المخصّص للمسرح، تهدف إل إيصال خطاب فني أو معرفي أو عرض أو فرجة مسرحية بالاعتماد على تفاعل الجمهور معها من خلال وضع بعين الاعتبار إشراكه في اللعبة المسرحية (**بشار، 2015، صفحة 49**)، إذن الفضاء المسرحي المفتوح هو كل ما كان خارج عن المبنى المسرحي من فضاءات الساحات العمومية والأماكن والميادين التي تشتمل على حشود وجماهير تكون عنصراً فعّالاً ومهما في مثل هذه العروض المسرحية التي لا تكتمل جماليتها الفنية إلّا بحضوره، فالمتلقّي في هذه الأشكال المسرحية يعدّ من أهم العناصر التي تصنع هذا الحدث الفنّي المقام في الشوارع . ومسرح الشارع "تسمية تُطلق على عروض مسرحية تجري خارج العمارة المسرحية في الهواء الطلق كالساحات العامّة والشوارع، وخصوصيته تكمن في أنّه يخلق فرجة لها طابع حيوي يكون التلقي فيه مختلفا عن علاقة التلقي التقليدية" (**قصّاب، 2006، صفحة 268**) ، إنّ مسرح الشارع يتصف بميزتين أساسيتين أولاهما أنّه يكون خارج المبنى أو العمارة المسرحية، وثانيهما أنّ التلقي فيه يلعب دورا مهما في تكميله ونجاحه، فهذا النوع من المسارح يؤخذ فيه بعين الاعتبار أهمية ومكانة الجمهور في العملية المسرحية ولذلك فالتلقي فيه يختلف عن تلقي مسارح العلبة الإيطالية.

2- الأشكال الفنية لمسرح الفضاء المفتوح:

2-1. مسرح الأسواق:

تنتشر بعض الفرق المسرحية داخل الأسواق العامة والشعبية لتقديم عروضها مقتنصة فرصة الحشود الكبيرة، والجماهير الغفيرة التي تتنزه في الأسواق وهذا أهم ما يميّز مسرح الشارع الذي يركّز بدرجة كبيرة على عنصر التلقي (**بشار، 2015، الصفحات 49-50**)، وتتنوّع أشكال هذه العروض في الأسواق بين حلق دائرية يروي فيها القصاصون حكاياتهم، وعروض الدّمى والإيماء وألعاب الخفة ومختلف الحيل.

2-2. مسرح الحلقة: وهو من العروض الفنية الشعبية التي تنتشر في الأوساط الشعبية بشكلها الدائري في الساحات والأسواق والتظاهرات والمناسبات الدينية والوطنية، ويأخذ مسرح الحلقة النمط الطقوسي والاحتفالي الكرنفالي الذي يتوسّطه القوال أو المدّاح بأدائه المؤثر في الجمهور من خلال سرد الحكايات والأساطير والخرافات الشعبية (**أديب، 1983، صفحة 47**) ، ويعتبر هذا المسرح عربيا بامتياز وقد حاولت تجارب عربية مختلفة تأصيل مسرحها من خلال عناصر التراث الشعبي التي وظّفت في المسرح مثل بلدان المغرب العربي كالجزائر مع تجارب الكاتب والمخرج المسرحي عبد القادر علولة وولد عبد الرحمن كاكي اللّذان اشتهرا بمسرح الحلقة الحكواتي المستوحى من التراث الشعبي الجزائري، وفي المغرب مع تجارب عبد الكريم برشيد من خلال تأسيه للمسرح الاحتفالي الفرجوي ، والطيب الصديقي وأحمد العلج ، وفي تونس عز الدين المدني وفي العراق قاسم محمد وغيرهم.

2-3. المسرح التحريضي: وهو عملية نقل ومعالجة الأفكار وتحريكها إلى حيّز الفعل، وهو يمثل نوع من الدّعاية حيث يقوم المسرح التحريضي على رفض الإيهام والأعراف المسرحية التقليدية لذلك فقد انمازت فضاءاته عن العمارة المسرحية من خلال تقديم العروض في الأماكن العامة مثل الشارع والمترو والمعامل (**بشار، 2015، صفحة 51**)،وهذا المسرح هو أشبه ما يكون بالمسرح السياسي الذي نظّر له كتبة وإخراجا الألماني "برتولد برشت" "وإروين بيسكاتور"، حيث سعت أفكارهما إلى نقل الحدث المسرحي إلى الشوارع والأماكن العامة من أجل التغيير وفرض الإيديولوجيات.

وهناك عروض مسرحية مختلفة تُسرد أحداثها وتقدّم في كل مكان خارج عن العمارة المسرحية مثل مسرح الجوّالين، والمسرح الشعبي، ومسرح الأعياد الوطنية ومسرح التعازي في عاشوراء وغيرها من الأشكال المسرحية التي تنشط وتجد

غايتهـا في الفضـاءات المفتوحـة فـلا يمكـن لهـذا المسـرح أن يتجلّـى في عـروض محـدّدة بـل إنّ المسـرح بطبيعتـه دائـم التجـدد والتغير.

3- التجارب المسرحية المعاصرة في عروض الفضاء المفتوح:

3-1. بيتر بروك: أحد أهم المخرجين الانجليز المعاصرين الذين نظروا للمسرح بتجاربهم في المعامل المسرحية، وأهم ما نذكره في هذا الجزء من البحث ما ارتبط بالفضاء المسرحي المفتوح حيث بلور رؤاه حول الظاهرة المسرحية في كتابه (المساحة الخالية)الّذي تكوّن من أربعة فصول مهمة لكل دارس مسرحي، وانطلاقا من أن المسرح لا يحتاج أكثر من مساحة خالية وممثل ومشاهد حتى تكتمل عناصر العرض المسرحي (**صبري، 1984، صفحة 17**)، ومن خلال هذه الفكرة يتضح لنا تجربة بروك المسرحية في عروض الفضاء المفتوح الذي يمكن تحقيقه بأبسط الإمكانيات. أما الجزء الثالث من الكتاب المعنون بالمسرح الخشن فإنه يحاول تأسيس مسرح يختلف عن التقاليد المسرحية العلبوية قدّمه كمسرح بديل راح من خلاله يجرّب في مسرح الحلقة بنصوص شكسبيرية محاولا وضع أسس ومبادئ للمسرح الجديد، وذلك من خلال رحلته التي جاب بها العالم بحثا عن الأعراف والتقاليد المسرحية وقد زار ست دول إفريقية بادئاً بالجزائر التي قدّم فيها عرضا مسرحيا مفتوحا في قرية (عين صالح) على طريقة الارتجال وسط سوق القرية الشعبي (سلمان، 2012، صفحة 232)،كلّ هذه التجارب أراد بروك من خلالها وضع بديل للمسرح الميّت التقليدي ولذلك كان مسرحه شعائريا طقوسيا مُستحدثا عائدا من المنابع الشعبية في المسارح البدائية المنتشرة في القرى والأوساط الشعبية.

3-2. أنطونين آرتو: هو أحد المخرجين المسرحيّين الفرنسيين المعاصرين الّذين حاولوا وضع أسس جديدة لمسرح جديد؛ هو صاحب مسرح القسوة ودعا إلى الأسطورة والسحر كما سمّي مسرحه بمسرح التقنية أي أن المسرح يجب أن يكون وظيفة لشيء محدّد ومعيّن وهذا لا يكون إلّا بتقديم كلّ أشكال القسوة للمشاهد، تحدّث آرتو عن الفضاء المسرحي من خلال رؤيته إلغاء القاعة المسرحية وتعويضهما بمكان واحد دونما حواجز أو فواصل لكي يُصبح مسرحاً للأحداث؛ هكذا فقط "ستنشأ علاقة مباشرة بين الممثل والمتفرج.. إحاطة الأحداث به سيتأثر بها جثمانياً، إنّ هذا التطويق ناتج من تغيير القاعة بالتجلّي" (**إيريك، 1986، صفحة 44**) ، إنّ أهم شيء يركّز عليه آرتو في نظريته لتغيير فضاء الأحداث المسرحية هو مدى تحقيق التأثر في المشاهد، أي أنّ القاعة المسرحية لن تبعث فيه من التشويق والتأثير بقدر ما يكون ذلك أمام عينيه بلا أي حواجز لفضاء اللعب المسرحي.

3-3. جوزيف شاينا: أحد المسرحيّن والفنّانين التشكيليّين، البولندي الّذي وجّه نظره نحو دراسة السينوغرافيا المسرحية كأحد أهم عناصر العرض ذات الدّلالات التعبيرية، فهو يتعامل مع الفضاء المسرحي المفتوح بوصفه رؤية بلاستيكية تشكيلية لذلك تميّزت أعماله السينوغرافية بتكوينات الأفق والمنظر متكاملة مع عناصر العرض الأخرى إلى جانب الأداء التمثيلي الذي أراد من خلاله توحيد العملية المسرحية الشبيهة باللوحات الفنية (**حيدر، 2019، صفحة 484**) ، لقد كان توجّه شاينا نحو الرسم والفنون التشكيلية أحد أهم العوامل التي جعلته يقدّم للمسرح رؤية فنية وفضاءا جمالياً بامتياز، حيث وظّف الخصائص الفنية للفن التشكيلي وجعلها أحد العناصر التي أثرت العمل السينوغرافي للفضاء المفتوح الذي الذي تداخلت مظاهره الفنية مع أسلوب أداء الممثل، ولعلّ هذا أحد أهم التقنيات التي تُستخدم في عروض مسرح الشارع معوّضة عن نقائص الإمكانيات التي توجدها العمارة المسرحية.

3-4. ريتشارد شيشنر: هو المسرحي والباحث الأمريكي "شيشنر" الذي ساهمت عروضه المسرحية في تقديم رؤية مختلفة لمسرح الشارع، فقد اعتمد مسرحه البيئي المفتوح على خصوصية النص والعرض من خلال توظيف للفضاءات المسرحية المفتوحة الثابتة والمتحركة؛ فالثابتة مبنية بصورة خاصة لمسرح البيئة وهي غالبا صالة كبيرة تجمع الممثلين والمتفرجين معا، واما الأماكن المتحركة فهي أماكن غير مسرحية تُختار آنياً للعرض وتُشيّد مؤقتاً (**حيدر، 2019، صفحة 487**)، ويُفهم من عمل "شيشنر" على المسرح ذو الفضاءات المفتوحة أنّه مسرح متنقل تتجسد مناظره وفضاءاته وفقا للبيئة والعوامل الوظيفية المساعدة فيها على تشكيل رؤية بصرية مكمّلة لأفكار العروض المسرحية، فهو يجعل من كل مكان تتوفر فيه شروط وعناصر العرض الملائمة لأفكاره مكاناً للمسرح يُشيّدها بصفة مؤقتة.

3-5. أريان مانوشكين: وهي الناقدة والمسرحية الفرنسية التي جاءت بفكرة "مسرح الشمس" والذي أصبح من أشهر المسارح في أوربا منذ عام 1930، وقد أسّسته "مانوشكين" مع فرقة من الطلبة الجامعيّين كنوع جديد من المسرح الذي حاول كسر كل أساليب العروض المسرحية العلبوية التقليدية، حيث سعت فرقة الشمس التي كانت أفكارها مؤيدة ومتوافقة مع ما دعا إليه "بيتر بروك" في تحرير الممثل من كل القيود السائدة إلى تقديم شكل مسرحي أولوياته تحقيق الغاية الفنية حتى ولو لم يكن فيه الشخص مخرجا أو ممثلا أو فنياً (**دافيد، 1999، صفحة 11**)، إنّ نظرة المخرجين المعاصرين في ابتكار مسرح مستحدث وجديد جعلتهم يبدعون في البحث عن كل ما يُعطي للمسرح نظرة عما هو سائد و تقليدي ولذلك راحوا يوظّفون رؤاهم الفنية في تشكيل فضاءات مفتوحة تتعدّد تجلياتها وتمظهراتها وأشكالها الفنية يلعب فيها الممثل والجمهور الدّور البارز والرئيسي. وكلّ منظري الإخراج والمسرح المعاصر كان جلّ اهتمامهم أن يأتوا بقوالب جديدة ونظريات وأفكار لم يسبق وأن عهدها المسرح القديم، ومثلما كان الفضاء المسرحي أحد أهم الاهتمامات عندهم كانت بقية العناصر العرض الأخرى هي أسمى ما يبحثون فيه ويضعون أسسا وقواعد فنية له؛ ولا سيّما المخرجين الذين لم نفصّل في ذكرهم مثل "إيليا كازان" و"آلان شنايدر" و"هارولد كلارمان"وغيرهم.

4- تحليل العرض المسرحي:

4-1. ملخص المسرحية:

عُرضت مسرحية "عطيل الغيار "بمناسبة أيام المسرح المتوسطي في شوارع مدينة وهران يوم 26 جوان 2022، التي أُقيمت بالتزامن مع ألعاب البحر الأبيض المتوسط التي كانت مبرمجةً في آخر عشرة أيّام من نفس الشهر والسنة، حيث كان الهدف من توافق التظاهرتين الثقافية والرياضية من أجل بعث الفرجة والمتعة الفنية في ساحات المدينة وذلك من أجل تقديم صورة جميلة عن ثقافة وفن وتقاليد مدينة وهران وشعبها لدى السُيّاح الأجانب من كلّ الدول، إضافة إلى إدخال السرور والبهجة في الأوساط المحلية.

مسرحية عطيل الغيار التي عرضت في شارع ساحة أوّل نوفمبر تحت إشراف فرقة (ورشة مسرح وهران- تعاونية إشعاع) على الساعة 10:30 صباحا، وهي مسرحية مقتبسة عن نصوص المسرح العالمي للإنجليزي "ويليام شكسبير" بنصّها الأصلي "عطيل" التي تعالج قضايا تاريخية واجتماعية وهي من المسرحيات التراجيدية الماساوية.

أمّا مسرحية عطيل الغيار فقد تمّ طرحها بشكل كوميدي في الفضاء المفتوح في شوارع وهران مُركّزة على فصل من فصول النص الأصلي متمثلا في الغيرة والخديعة والخيانة والشك الذي كان يدور في خلج عطيل عن زوجته دزدمونة والعداء الكبير الذي يكنّه ياغو له، وقد تفاعل الجمهور مع العرض لأحداثه الشيقة وطريقة عرضها بشكل ساخر يجذب انتباه المارّة في الشارع.

4-2. الفضاء المسرحي:

سارت أيام مسرح الشارع المتوسطي بوهران تحت رعاية مسرحها الجهوي بوهران الذي برمج نشاطات العروض المسرحية واختيار الساحات العامة في المدينة، وقد اختيرت ساحة أول نوفمبر تخليدا لذكرى شهداء الثورة الجزائرية لعرض مسرحية "عطيل الغيار" ، و كانت تسمى سابقا (place d'arme) أي مكان السلاح، وتعبر هذه الساحة من أهم المعالم السياحية للمدينة وقلبها النابض للحياة، وأول ما يأتي الزائر لمدينة وهران تكون هي وجهته الأولى لما لها من قيمة

ساحة أول نوفمبر وهران

تاريخية ورمزية ومعمارية كما هي موضحة، والساحة كما نرى في الصورة ذات نطاقٍ واسع تحيط بها بنايات حكومية وبنايات سكن ومرافق أخرى، ويتوسطها

نصب تذكاري منحوتٌ على جهاته الأربعة وجه الأمير عبدا لقادر رمز المقاومة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي.

إنّ أهم ما يميّز هذه الساحة الخلابة هو مقابلتها للمسرح الجهوي عبد القادر علولة ذلك المبنى ذو الصومعتين باللون الرمادي الفاتح والأصفر الذهبي، ولذلك تم تسطير برنامج عروض مسرحية كثيرة في هذه الساحة مثل عرض" القافلة" و"صرخة" و"آخر حلقة" طبعا لقربها من المسرح الجهوي ولما لهذا المكان من أهمية بالغة وكذلك من تنشيط التظاهرة المسرحية داخل العلبة وخارجها وبعث الفرجة لدى المشاهدين من كل حوب وصوب.

ونظرا لأهمية المكان في مسرح الشارع وما تقتضيه ضرورة العرض فإنّنا نجد أغلب الفضاءات التي نشطت فيها هذه التظاهرة المسرحية هي أمكنة مفتوحة واسعة ذات اشكال دائرية أو مربعة أو قوسية أحيانا مثل "حي الدّرب، خميستي، سيدي محمد" وغيرها وهذا طبعا يُعطيها نوعا من التشكيل المتخيل أو رؤية لفضاء بجذب انتباه الجمهور بمجرد حصور الشخصيات وبداية تمركزهم وتجمهرهم في مكان العرض.

استطاعت فرقة إشعاع وهران أن تختار زاوية مهمّة في ساحة أول نوفمبر ما أمكنها من فرض مكان مناسب لفضاء عرض مسرحية عطيل الغيّار، مكان تحيط به الأشجار والحدائق والأمكنة الخضراء بالعشب، ولعلّنا نرى أنّ هذا الاختيار الجيد للمكان في هذه الساحة الواسعة من أجل تحقيق غاياتٍ منها:

- اختيار المكان في زاوية من الساحة لرؤيته من بعيد من قبل المارة والسياح، وكذلك قربه للمسرح الجهوي عبد القادر علولة ما يوحي بوجود نشاطات ثقافية دائمة.
- ملائمة المكان للجمهور لكي يأخذوا أماكنهم على مقربة من ظلال الأشجار، فلا يتوسط الساحة ويقابل الشمس خاصة وأنّ الفصل كان صيفا ولا تقوم المسرحية بلا بجمهور يتابع ويتفاعل والصورة في (**الشكل رقم 1**) توضح ذلك.
- وكما نرى في الصورة تمركز أغلب الجمهور عل الجانب الذي تتوفر فيه ظلال الأشجار ويكون ملائما للجلوس للتمكن من متابعة العرض في أجواء ملائمة، على عكس الجانب الآخر الذي يلامس الطريق والذي يكاد يخلو من المتابعين للعرض.
- توافق المكان مع ما يوفره للفرقة المسرحية من احتياجات مثلا: وضع الحقائب وبعض الأشياء والطبول للألحان وغير ذلك مما يصحبهم من عناصر العرض المسرحي.

ويمكن القول أيضا أنّ المساحة التي يؤدّي فيها الممثلون أدوارهم قد خُطّط لها في التقسيم من قبل المرافقين للفرقة كأن يتمركزوا متفرقين راسمين خطا وهميا ما هو بالدّائري وماهو بالمربّع المحدّب لكي يناسب عرض المسرحية وعدد أفرادها، وربّما تكون هذه التقنية في اختيار الأمكنة والمساحات في عروض مسرح الشارع من أهم الأسباب التي تساعد في لفت انتباه المشاهد.

إنّ عملية صناعة وتهيئة الأرضية التي ستجري فيها الأحداث في مسرح الشارع تختلف اختلافا كلّيا عن تلك التي تجري في مسرح العلبة الإيطالية ، حيث نجد في مسرح العلبة كل الظروف الملائمة للفرقة المسرحية وأين يضعون ديكوراتهم وملابسهم وأثاثهم حتى أنهم يقومون بتجهيز أنفسهم على أكمل وجه وهم مستترون بستارة المسرح، هذا ما لا يتحقّق أبدا في عروض مسرح الشارع ، إذ نرى الفرقة المسرحية بعد أن اختارت مكان اللعب تضع في أشيائها وسط أرضية اللعب أو على الجوانب الوهمية المحيطة بمساحة العرض، ثمّ نراهم يغيّرون ملابسهم ويستخرجون من الحقائب ما يلزم للبدء في جذب الجمهور وشدّ انتباهه.

وممّا يُلاحظ في عرض مسرحية عطيل الغيّار أنّ الممثلين ينقسمون إلى فرق متعدّدة تقوم بمهامِ مختلفة، منها من يستهلّ العرض بأساليب أدائية من خلال رفع أصواتهم والضرب على الدف ، ومنهم من يضع بعض الديكورات الجانبية والأشياء وترتيبها من أجل المشهد أو الفصل القادم، ومنهم من ينتظر دوره في التمثيل ولكن يتفرقون عبر الفضاء المخصص لأداء العرض مما يجعلهم متمكّنين من فرض رؤيتهم في تشكيل فضاء اللعب.

إنّ أهم ما يميّز الساحات التي تعرض فيها المسرحيات من هذا النوع أنّها تكون منفتحة على عدّة أروقة كما تكون مدّ البصر بالنسبة للناظر، وهذا ما نراه في عرض مسرحية عطيل الغيار التي انفتحت ساحة فضائها على أروقة شوارع كبرى وطرق ولها جانب من الرصيف مخصّص للمارة والسياح الذين يستمتعون بمناظر النصب التذكارية والمباني العريقة التي زيّنت مدينة وهران ، ولذلك فهذا التمركز الدقيق في أخذ أرضية لعب

المسرحية يمكّن من التجمهر السريع، والالتفاف السهل على فرقة العرض مما يجعلها تستهلّ عملها في تلك الفرجة المسرحية وقد حققت عنصر استحضار الجمهور.

فضاء العرض هنا متسع النظر (**انظر الصورة في الشكل 2**)، وعمق الصورة كما نراه بعيد ممّا يُتيح ويسهّل عملية جذب الانتباه وإن لم تكن فرقة المسرحية قريبة من المكان المكتظ بالمارّة و الزوار في الشارع ، ولعلّ اختيار مكان العرض في مسرح الشارع بهذه الدقة والملائمة تعدّ من أهم خصائصه الفنية،

لأنّ المكان عنصر مهم جدّا في عملية العرض سواء في مسرح العلبة أو غيره، إلّا أنّ مسرح الفضاء المفتوح وقضية اختيار مكان العرض المسرحي فيه أمر بالغ الأهمية فالشوارع متاحة للجميع من كلّ الفئات ؛ ولذلك يكون اختيار الفضاء المسرحي محترما وملائما للجميع ويخلو ممن يكون عاملا معيقا لمثل هذه التظاهرات الفنية.

استطاع المخرج المسرحي سمير بوعناني أن يقود فرقته إلى تقديم عرضٍ مسرحيّ شيّق يحاكي فيه قصة مأساوية بقالبٍ كوميدي وقصصي متسلسل عبر مشاهده التي لم تترك للمشاهد

فرصة مغادرة العرض قبل انتهائه ، والّذي يلاحظ الصور على التتابع (**الشكل3–4–5**)، سيتأكّد انجذاب الجمهور شيئاً فشيئاً إلى أن أصبح الفضاء حلقة دائرية كاملة متشكلة من المشاهدين.

في هذه الصور نلاحظ ذلك التوافد التدريجي للمشاهدين من خلال الاستعراض الأول للمثلين واختيارهم للألبسة ذات اللون الأحمر وكذا رفع الأصوات ومناداة الجماهير بطريقة غنائية مع ضرب الدف وترديد عبارات وأقوال جماعية لتقديم مسرحيتهم؛ ومن خلال الصورة الأولى نلاحظ اقتراب الشاهدين أفرادا أفراداً، أمّا الثانية والثالثة فقد استهلّوا عرضهم لأنّ الجمهور قد بلغ النصاب وهذا ما يتجلّى في الصورة الثانية والثالثة .

وبعد متابعة عرض عطيل الغيار في ساحة أول نوفمبر نستخلص ما يأتي:

- أنّ قضيّة تحديد فضاء اللعب في الساحة لم يكن بمجرّد حضور الفرقة وتمركزها في المكان؛ لأنّ هذا لايحقق شيئاً في شدّ الانتباه من أجل تقديمهم للعرض، بل كانت هناك عوامل مدروسة من طرفهم ومُخطّطٌ لها مثل اللباس الموحّد في البداية والمقاطع الصوتية المصاحبة للتصفيق والطبول، وكذلك إطلاق بعض العبارات الكوميدية الشبيهة بالنكت.
- من الأمور الأساسية التي ساهمت في تكوين حلقة دائرية مكتظة بالمشاهدين هو ترتيب بعض الممثلين الذين ينتظرون أدوارهم بمسافات وقياس متساوٍ عبر محيط فضاء العرض كاملاً.
- إذا لم تولِ الفرقة المسرحية أهمية كبيرة لمكان التجمهر والمشاهدة فلن تحقق ما تصبوا إليه من التأثير في المارّة عبر الشارع، أي أنّ الفضاء يجب أن يتوافق مع الجميع ، ولا سيّما الفرقة المسرحية، أو قربه من المسرح الجهوي، والمهم من كلّ هذا هو ملائمة المكان للمشاهدين صغارا وكبارا ويتوفر على ما يحتاجونه في الشارع من أماكن للجلوس والاسترخاء أو غير ذلك.
- أضفت ساحة أول نوفمبر بجمال ما فيها على عرض مسرحية عطيل الغيّار سحرا ورؤية فنّية وإبداعية لا يستطيع كل عابر أن ينفلت منها، لأنّها ساحة دائمة النشاط والاكتظاظ ويقوم زوّارها بالتقاط الصور والاستجمام فيها حتّى بدون عرض، فكيف وقد زُيّنت أحد جوانبها بعرضٍ مشهدي فيه ما فيه من المشاهد الممتعة التي جمعت بين السرد القصصي والترفيه والفرجة الكوميدية وبعض المقاطع الغنائية.

4–3. الأداء التمثيلي:

كانت المهمّة الأولى لفرقة مسرح إشعاع وهران بعرضها لمسرحية "عطيل الغيّار" في ساحة أول نوفمبر مقتصرة على جذب انتباه الجمهور عن طريق مختلف الأساليب الأدائية للممثلين الذين بذلوا جهدا كبيرا في العمل، حيث أنّ مسرح الشارع يختلف عن مسرح العلبة الإيطالية الذي يكون مجهّزا بكلّ الإمكانيات والوسائل والمنصّات ومختلف الآليات التي تسهّل على الممثل أن يقوم بدوره بكلّ سلاسة ومرونة، عكس المسرح في الشوارع والفضاءات المفتوحة التي سيكون فيه عمل إضافي استهلالي وتقديمي من أجل مباشرة العرض، وهذا ما شاهدناه في مسرحية عطيل الغيار، حيث

بدأت الفرقة أوّل ما وصلت للفضاء المخصّص للعب بترديد عبارات "قرّبْ، قَرَّبْ ، تَضْحَكْ حَتّى تَشْبَعْ" مع مرافقة التصفيق والضرب على الطبول حوالي ربع ساعة من الزمن في عرض مسرحي مدته 45 دقيقة، يعني أنّ ثلث الوقت قد وُظّف في جمع المشاهدين.

إنّ أهم ما يُقال عامة عن مسرح الشارع أنّه مسرح فقير، فقير من الديكورات والأثاث والمؤثرات الصوتية وكثير من عناصر السينوغرافيا؛ وهذا الذي كان مذهبا للبولندي "جيرزي جرزتزفسكي" أحد أهم منظّري الإخراج المسرحي في العصر الحديث الذي اعتبر الممثل كائن مقدّس يضحّي ويبذل مجهود كبير لإسعاد الآخرين وقد تأثر كثيرا بمنهج ستانسلافسكي في الإخراج المسرحي "لقد تربّيت على مدرسة ستانسلافسكي وتعلّمت من دراسته المتعمقة وتجديده المنهجي المنظّم لأساليب التمثيل" (**بوزيدي، 2020، الصفحات 69-84**)، وهذا ما كان في عرض مسرحية عطيل الغيّار الذي لعب فيه الممثل دوراً كبيرا وأساسيا، إذ أنّ الميدان كان فارغا خاليا من المشاهدين والمتابعين أولاً، ومن أي ديكورات أو لافتات وما يُثري العرض المسرحي ثانياً؛ حيث استطاعت الفرقة المشكّلة من سبعة ممثلين أن تصنع فرجة مسرحية كاملة مع نقص الإمكانيات التي نجدها في مسرح العلبة.

إنّ أهمّ شيء قام به الممثلون لجلب الجمهور قبل بدء العرض هو تلك الرقصات والمقاطع الغنائية مع ترديد عبارات الترحيب ودعوة المارة إلى الاقتراب عبر إشارات اليد مع الضرب على الطبول، فقد لعب الصّوت عبر تجلياته المختلفة دورا بالغ الأهمية في إنجاح العرض والتفاف الجمهور وذلك عبر الحوارات والغناء الجماعي والتصفيق والضرب على الدفوف (**أنظر الشكل6**).

وظّف الممثلون عنصر الارتجال الّذي كان معروفا منذ القدم كأحد أهم أساليب المسرح التي يقوم بها الممثلون

وهو يمثل الخروج على النص الأصلي للمسرحية، وقد تجلّى ذلك في بداية العرض في محاولة لجذب انتباه الجمهور.

حركة الممثلين على أرضية ميدان اللعب كانت مكثفة للغاية في أي دور يتقمّصونه أو فكرةٍ يعبّرون عنها، وهذا ربما كان من أجل تحقيق المتابعة المستمرة وبدون تكسير للمشهد المسرحي، أمّا التشكيلات الحركية فقد كانت عبر كامل الحلقة الدائرية التي شُكّلت من طرف الجمهور، وكان تركيز الممثّلين وتمركزهم قريبا من الجانب المكتظ بالمشاهدين في الحين الّذي أصبح فيه الجانب الآخر شبه الخالي منهم فضاءً لتغيير الملابس وتبديل الأدوار والشخصيات.

في (**الشكل 7،8**) تتجلّى مكانة الجمهور ضمن عملية العرض المسرحي، أي أنّ الجمهور فرض على الممثلين اختيار فضاء مُخصّص داخل الحلقة الدائرية تكون فيه

مجريات الأحداث أكثر من المساحات المتبقية، ولذلك رأى بعض منظري الإخراج المسرحي في العصر الحديث أنّه بإمكان تحقيق عرض مسرحي من خلال توفر ممثل واحد ومشاهد يتابع العرض، هنا تكمن أيضا قضيّة الارتجال التي استخدمها الممثلون بحكمةٍ كبيرة هادفة ووظيفية للعرض حينما عمدت الفرقة المسرحية إلى تغيير فضاء اللعب ومكان تبديل الملابس وحتّى أسلوب الأداء عبر الجهات التي يكثر فيها المشاهدون توازياً مع السرد المسرحي لأحداث قصة عطيل الغيّار، لأنّ الأداء التمثيلي أمام جهة مكتظة بالمشاهدين تختلف عنها في جهةٍ تكاد تخلوا منهم، وبهذه الفكرة يمكننا القول أنّ مسرح الشارع تتغيّر فيه قواعد المسرح وتتميّز خصائصه عن غيره في العلبة في كثير من المظاهر والتجلّيات، هذا ما دعا إليه بيتر بروك في مسرحه الضروري الذي تفرضه المناسبات الخاصة؛ ثمّ إنّه ضروري حسب رأينا من جانبين، أوّلاً عندما ارتبط توقيته بالتظاهرة الرياضية للألعاب البحر الأبيض المتوسط، وثانيا ضروري في قواعده الخاصّة التي تنماز عن مسرح العلبة الإيطالية وعلى ضوء هذا فإنّه سينجلي أيضا بسماتٍ فنّية خاصة ومختلفة عن المسارح .

قام جلّ الممثلين ببذل مجهود كبير في تأدية أدوارهم، سواء ما تعلّق بالجانب الصوتي والحوارات الجماعية، أو ما كان من الأداء التمثيلي الّذي كثُرت حركاته وإيماءاته لتأدية الغرض والفكرة المراد تبليغها، هذا الأمر الذي ركّز عليه المخرجون المعاصرون وعلى رأسهم الروسي "فسفولد مايرخولد" في مسرحه الشرطي حينما رأى بأنّكل حركة جسدية وإيماءة وإشارة يمكنها أن تلعب الدور الكبير خاصة في عروض الفضاء المفتوح، هذا ما جعل الجمهور يتفاعل ويحيط بفضاء اللعب من خلال شدّه بمختلف الأساليب والتقنيات المسرحية.

4-4. عناصر العرض المسرحي :

لا تقوم للمسرحية قائمة إذا لم تتحقق فيها كامل قواعد وعناصر العرض المسرحي التي عرفت قديما وحديثا، وقد وضع منظّروا الإخراج المسرحي في العصر الحديث أسسا لذلك، كما ركّزوا كثيرا على كل جزء من أجزاء العرض وتقنياته المختلفة سواء ما تعلّق بالأداء التمثيلي واتجاهاته المختلفة، أو بالمنظر المسرحي ومذاهبه الفنية التي تعدّدت وتفرّعت؛ فقد تحدّث مخرجو المسرح الحديث عن الإضاءة المسرحية ومفاهيمها وتقنياتها وجمالياتها الفنية؛ أو الموسيقى وتأثيراتها وأحاسيسها وألحانها المعبّرة، أو الديكورات والأثاث والملابس وتعبيراتها الفنية المختلفة أو غير ذلك.

والعرض المسرحي الذي بين أيدينا "عطيل الغيّار" قد تحقّقت فيه شروط العرض المسرحي الّذي تأسس حديثاً إن صح التعبير وهو كما أطلق عليه مسرح الشارع أو مسرح الشمس والّذي وضع بعض تجاربه أمثال: جوزيف شاينا وريتشارد شيشنر وأريان مانوشكين وغيرهم ممّن سعوا في التجريب المسرحي كتابةً وإخراجاً، هؤلاء ومن سبقوهم وضعوا قواعدا جديدة في المسرح ، حيث وإن غابت بعض عناصر العرض عوّضت بعضها الآخر ما كان ناقصاً، وقد رأينا أنّ العرض كان تاما وناجحا بسينوغرافيا متكاملة أثارت انتباه المشاهد منذ الوهلة الأولى التي حطّ فيها الممثلون أرجلهم ميدان اللعب في ساحة أوّل نوفمبر وذلك باختيار مكان تملؤه الضّلال من جهة وتسطع في الشمس من جهةٍ أخرى.

إنّ الاستغناء عن القاعات المسرحية واستبدالها بالفضاءات المفتوحة نتج عنه اقحام المتلقي وبعض عناصر الفضاء المحيطة بالمكان كعناصر أخرى مساعدة في عملية العرض، إضافة إلى أسلوب أداء الممثلين الذي يُعطي مع الألوان والملابس رؤية بصرية تشبه المناظر في الألواح التشكيلية، وهذا ما تجلّت بعض رؤاه الفنية في مسرحية "عطيل الغيّار التي لعب فيها المتلقي دورا كبيرا في التفاعل واشتراكه في العملية المسرحية.

كانت الأزياء الموحّدة باللون الأحمر للممثلين في بداية العرض الأوّلي الذي كانت غايته جمع ولفت انتباه الجمهور كأسلوب فنّي أدائي تضافرت فيه عناصر مختلفة أوّلها حركات جسد الممثلين وإشاراتهم ورقصاتهم، وثانيها المؤثرات الصوتية اليدوية التي تمثلت في الضّرب على الطبل مع التصفيق وترديد الأغاني وتبادل الحوارات الجماعية بينهم لتعطي نوعاً من المفاجأة والتأثير الدرامي على المشاهدين الملتحقين بالحلقة المسرحية، كلّ هذه الأساليب كانت بمثابة المسرح البديل بخصائصه الفنية ؛ بديلا في طريقة عرضه التي كانت في الشارع بالاستعانة بعناصر ضرورية أخرى شملت الأداء التمثيلي والبيئة المحيطة والمتلقي كأحد أهم العناصر في هذه العملية المسرحية.

لعبت الأزياء في مسرحية عطيل الغيّار وظيفة كبيرة في توصيل الفكرة وموضوعها وكانت من أهم العوامل التي استعان بها الممثلون في مسايرة عرضهم إلى نهايته المنشودة، وقد وُظّفت على قسمين متتاليين أوّلهما كان دوره مقتصراً على جذب الجمهور وجمعه والعمل على تجمهره في المكان المسرحي الّذي خطّطت له الفرقة المسرحية؛ فكانت الأزياء ذات اللون الأحمر موحّدة عند جميع الممثلين إلّا الشخصيات النسوية فكانت ترتديها باللون الأصفر، وهي عبارة عن قمصان وسراويل قصيرة تشبه الأطقم التي تستخدمها فقر السيرك او البهلوان فكان هذا الأداء حركة ذكيّة لجذب الأنظار من بعيد (**انظر الشكل 9**). أمّا الجانب الثاني فقد تمثلت وظيفة الأزياء فيه لسرد أحداث المسرحية "عطيل الغيار" والتي قاربت الفترة الزمنية التي كتب فيها شكسبير مسرحيته في القرن السابع عشر، فقد لاءمت موضوع العرض بتفاصيله الحياتية التي تأخذ أذهان المشاهدين إلى ذلك العصر من خلال الدلالات الفنية لأشكالها وألوانها وقد تمثّلت في تنانير وسراويل الفضفاضة القصيرة لدى الرجال المنقبضة عند اليدين والرجلين، و ضيقة عند الخصر لدى النساء، ممّا سهّل ذلك على المشاهدين استيعابهم موضوع العرض وفترته الزمنية (**الشكل 10**).

إنّ أهم عامل مسرحي ساهم في تقريب صورة العرض لدى المتلقي من خلال رسم منظر مسرحي عام في الشارع هو ساحة أول نوفمبر التي أقيم فيها العرض المسرحي التي كانت تشبه التحفة الفنية واللوحة التشكيلية بمناظر بناياتها وتماثيلها وأشجارها وأرصفتها المستوية ذات الأشكال المختلفة والدرجات التي شابهت المسارح القديمة كمقاعد للمشاهدين، هذا المظهر الذي شكّل منظرا مسرحيا متكاملا مع ملامح الشخصيات وصفاتها وأساليبها التمثيلية التي عوّضت كل عناصر العرض الناقصة عن الشارع التي نجدها داخل مبنى المسرح الإيطالي.

5- خاتمة:

استطاع الفن المسرحي المعاصر بكل نظرياته الفنية ومبادئه واتجاهاته وأفكاره الفلسفية وغيرها أن يُقدّم للمسرح إضافةً كبيرة على الصعيدين النظري والتطبيقي نصّاً وعرضاً، وهذا ما يتجلّى للدّارس المسرحي والمخرج والممثل والفنان من خلال العروض المسرحية التي تفاجئنا في كلّ محفلٍ وتظاهرةٍ فنية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على التجريب

المسرحي اللامتناهي عبر الأزمان، وما قضيّة الفضاء المفتوح والسعي نحو مسرح تتجدّد فيه كل قواعد ومبادئ المسرح التقليدي إلّا غيض من فيض التجارب المسرحية المعاصرة.

ملحق الصور:

الشكل رقم1

الشكل رقم 2

(الشكل رقم 3)

(الشكل رقم 4)

(الشكل رقم 5)

الشكل رقم 6

الجانب شبه خالي من المشاهدين (الشكل رقم 7)

الجانب المكتظ بالمشاهدين (الشكل رقم 8)

الشكل رقم 9

الشكل رقم 10

1) **قائمة المصادر والمراجع:**

1) السلاوي محمد أديب. (1983). *الاحتفالية البديل والممكن (دراسة في المسرح الاحتفالي)*. بغداد: منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر.

2) العذ.

3) العذاري طارق. (2014). *حرفية الاخراج المسرحي*. عمّان: دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع.

4) الياس ماري، حسن حنان قصّاب. (2006). *المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

5) باركر كليف. (2003). *الألعاب المسرحية معالجة جديدة في التدريب المسرحي*. القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي.

6) باني باتريس. (2015). *معجم المسرح*. بيروت: مكتبة الفكر الجديد مركز دراسات الوحدة العربية.

7) بنتلي إيريك. (1986). *نظرية المسرح الحديث*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

8) حافظ صبري. (1984). *التجريب والمسرح*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9) حفصة خالد. (2020). استراتيجية الإخراج المسرحي بين النص والعرض. ***دراسات فنية***، *مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان،مجلد5،عدد03، 91-103.*

10)سرحان سمير. *دراسات في الأدب*.

11)سرحان سمير. (2000). *دراسات في الأدب المسرحي*. مصر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

12)عبد الوهاب شكري. (1987). *المكان دراسة في تاريخ تطور الخشبة*. الإسكندرية: المكتب العربي الحديث.

13)عطية أحمد سلمان. (2012). *الاتجاهات الفخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي*. عمّان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

14)عليوي بشار. (2015). *مسرح الشارع*. عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.

15)كاظم الشمري، جواد حيدر. (2019). جماليات الإخراج في عروض الفضاءات المفتوحة. *مجلة جامعة بابل للفنون الجميلة* ، 484.

16)محمد بوزيدي. (2020). تمظهرات مبادئ المسرح الفقير في مسرحية (افتراض ما حدث فعلاً) للطفي بن سبع. ***دراسات فنية*** ، *مخبر الفنون والدراسات الثقافية، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان*،مجلد 05،عدد 02، 69-84.

17)ويليامز دافيد. (1999). *مسرح الشمس*. الرباط: مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون.